

Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

МАЛА ПРОЗА ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Магістерська робота
студентки II курсу групи ФЛУМ-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Мамчиц Світлани Володимирівни

Науковий керівник – доц. доцент Бондар Л.П.

Львів – 2021

Зміст

1. Вступ;
2. Розділ 1. Феномен малої прози: теоретичний та історичний аспекти:
 - 2.1. Типологія жанрів;
 - 2.2. Етапи становлення та розвитку світової новелістики;
 - 2.3. Національна своєрідність української малої прози;
 - 2.4. Рецепція здобутків світової та національної малої прози в творчості Пантелеймона Куліша;
3. Розділ 2. Художній світ малої прози Пантелеймона Куліша:
 - 3.1. Українська дівчина. Характеристика і доля;
 - 3.2. Олітературнення фольклорних жанрів:
 - 3.2.1. Казка;
 - 3.2.2. Притча;
 - 3.2.3. Анекдот;
 - 3.3. Історичні оповідання;
 - 3.4. Оповідання – травестія.
4. Висновок

Вступ

Актуальність дослідження

пов'язана з відсутністю узагальнювальної праці з аналізу малої прози Пантелеймона Куліша; за допомогою вже існуючих праць заповнити прогалини у дослідженні жанрів малої прози;

Мета дослідження

дослідити малу прозу Пантелеймона Куліша у теоретичному та історичному аспектах, зокрема художній світ його творів;

Завдання дослідження

проаналізувати етапи становлення та розвитку світової та української новелістики;

дослідити рецепцію здобутків світової та національної малої прози в творчості Пантелеймона Куліша;

Об'єкт дослідження

є рання творчість Пантелеймона Куліша, його новелістика.

Предмет дослідження

проблема національного та запозиченого у творчості Пантелеймона Куліша;

Методи дослідження

біографічний; компаративістський; культурно-історичний; соціологічний; психологічний; рецептивний.

Матеріал дослідження та його джерела

«Орися», «Дівоче серце», «Гордовита пара», «Циган», «Пів півника», «Про злодія в селі Гаківниці», «Сіра кобила», «Очаківська біда», «Мартин Гак», «Січові гості», «Товкач».

Практичне значення роботи

результати дослідження можна використати у навчальному процесі (в середній та вищій школах), при написанні посібників, підручників.

Теоретичне значення роботи

отримані у роботі результати можна використовувати для подальших наукових дослідження наступних етапів творчості письменника.

Новизна роботи

систематизовано класифікацію жанрів малої прози; отримало подальший розвиток питання синтезу української літературної спадщини та світової у творчості письменника;

Обсяг і структура роботи

Робота складається із вступу, теоретичного та практичного розділів.

Теоретичний розділ містить чотири підпункти. Практичний розділ містить чотири підпункти. Завершується робота загальним висновком.

Розділ 1. Феномен малої прози: теоретичний та історичний аспекти.

1.1. Типологія жанрів.

Малою прозою ми звикли називати жанри, які за своїм розміром є меншими, ніж великі прозові твори. Саме розмір довгий час був визначальною рисою класифікації творів на малі прозові жанри. На межі 19 і 20 століть мала проза збагатилася своєю тематикою та проблематикою, стала найкращим способом художньо досягнути дійсність. Ось як Іван Франко характеризує один з провідних жанрів малої прози - новелу: «Новела – се, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою» [52,52]. Тому й не дивно, що письменники довгий час використовували новелу як найбільш відповідний жанр для змалювання тих гострих проблем, які турбували суспільство того часу або супроводжували історичну епоху. Оскільки розмір новели невеликий, у ній, так би мовити, «нічого зайвого», лише вміння письменника майстерно зобразити ту чи іншу ситуацію, зазвичай, повчальну.

За порівняно невеликий період становлення й утвердження нової української прози (30 - 60-ті рр. 20 століття) скристалізувалися такі її жанрові різновиди: літературний анекдот, новела, романтична новела, гумореска, історико-фольклорне оповідання, етнографічно-побутове оповідання, соціально-побутове оповідання, суспільно-проблемне оповідання, психологічно-побутове оповідання, баладоподібне оповідання, ідилія та нарис. (За І. Денисюком) [8;8-9]

Провідним жанром малої прози є новела. Саме цей жанр дав назву поняттю сукупності коротких епічних творів – новелістиці. Іван Франко в своїх теоретико-літературних працях визначав жанрові особливості малої прози: «...сконцентрованість матеріалу, компактність композиції, сюжет будується навколо одного моменту життя, такого, що зосереджував би в собі ознаки і прикмети доби: «Цілий світ у краплі води» [53,22]. Дослідник вперше наголосив на рухові української малої прози «...від розлогої описовості до стислої оповідності, від епічності до ліричності, від зовнішнього зображення психологічних процесів до їх глибинного аналізу, а в аспекті сюжетобудування – від фабульності й соціальної сюжетності до настроєвості й безфабульності» [53,23]. На фоні цих сталих ознак І. Франко водночас відзначив такі еволюційні чинники новелістики, як ліризація оповіді та психологізм, тобто герої новел пізнають світ емоційно, що створює певну настроєвість оповідання. Динамічний розвиток жанру новели можна пов'язати з тим, що література звільняється від середньовічних канонів та стає на основи гуманістичного світовідчуження, що зумовлює заглиблення автора у світ внутрішніх відчуттів героя. Письменники змальовують приватне життя героя та зосереджують увагу на драматизмі доби та долі людини.

Свій варіант класифікації системи малої прози пропонує Ф. Білецький [54;8-9]. Він виокремлює ті форми, яким відводить провідне місце: оповідання, новела і нарис. Чітко розмежовуючи оповідання та новелу, дослідник наголошує на неможливості ототожнення цих жанрів як таких, що є достатньо самостійними. Оповідання – невеликий за обсягом прозовий твір, фабула якого обрамлена одним (іноді кількома) епізодами з життя одного персонажа або персонажів. Такі особливості жанру зумовлюють використання нерозгалуженого, зазвичай однолінійного, чіткого за будовою сюжету, що розгортається у композиції від зав'язки до

розв'язки. Оповідання вважається проміжною формою між новелою та повістю. Розмежовуючи новелу та оповідання, варто зазначити, що оповідання часто містить об'єктивний погляд на героя та його обставини, тому воно є менш емоційно напруженим. Жанр «новела» дослідник визначає як невеликий прозовий епічний жанр, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа, завершується несподіваним фіналом, має напружений сюжет. Лаконізм як постійну ознаку новели називає В. Фащенко: «Стислість – це те, що зберігається в новелі як жанрова ознака на всіх етапах її розвитку» [52,53].

У літературознавчій енциклопедії читаємо: «Новела (нім. *Novelle*, англ. *short story*, *novella*, франц. *Nouvelle*, італ. *Novella*, букв. новина) – невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється незвичайна подія або переживання, настрої персонажа, завершується несподіваним фіналом, має напружену дію. Новелі притаманні лаконізм, економність зображально-виражальних засобів, її композиція може обмежуватися кульмінацією за усіченої зав'язки та розвитку дії» [55,128]. У продовженні цієї статі вказано, що Й-В Гете характеризує новелу ось як: «Новела не що інше, як нечувана подія», а Ф. Шлегель вбачав у ній анекдот, «ще не відому історію, цікаву власне собою, передбаченням незвичайних або привабливих моментів» [55,129]. Цей жанр малої прози виник в Італії і найвиразніше розкрився в «Декамероні» Бокаччо. Поступово новелістика формується у всіх світових літературах. Жанр розбудовується, і його невід'ємною ознакою стає те, що головні герої – «...сформовані особистості, які потрапили в екстремальну ситуацію, невіддільні від певної спільноти, усвідомлюють свою індивідуальність» [55,129].

Спочатку новела була невеликим оповіданням, часом анекдотом, з гумористичним та сатиричним забарвленням. Жанр відтворював особливі «новини дня».

Питання розрізнення оповідання та новели досі залишається актуальним для дослідників малої прози. Є. Мелетинський писав, що “оповідання відрізняється від новели головним чином меншою мірою жанрової структурованості, більшою екстенсивністю. Від анекдоту, одного з найважливіших джерел новели, її в основному різнить, по-перше, більший ступінь наративного розгортання і вихід за межі анекдотичної ситуації, по-друге, можливість іншого, не комічного, а наприклад, трагічного чи сентиментального колориту, без усяких анекдотичних парадоксів. Вплив анекдотичної стихії протягом всієї історії новели посилює її жанрову специфіку – в анекдоті сконцентровані найважливіші елементи новели. Від байки новела різниться відсутністю зооморфності основних персонажів, алегоризму і обов'язкової дидактичної спрямованості, часто вираженої у спеціальній сентенції. Відмова від дидактичної ілюстрованості відділяє її від так званих “прикладів” (exempla)” [56, 2]. І. Денисюк вважає, що спільною між новелою і оповіданням може бути лише поетика зачинів та закінчень, а далі відзначає: “Якщо казка відкривається невизначеним “десь-колись”, “одного разу”, вводячи нас цим мрійливим зачином у затишок фантастичного світу, в атмосферу чарівного сну, якщо оповідання починається поміркованим *andante*, то новелістичний початок дисциплінований, мобілізовано-упевнений. У першій фразі чи в першому абзаці відчувається мускулатура стилю, сугестивність слова, оголений нерв сюжетного плетива. Новелістична фраза сконденсована” [57, 5].

Як зазначає Ф. Білецький, жанровизначальним чинником, який відокремлює новелу від оповідання, можна вважати співвідношення ліричних та епічних елементів: “В оповіданні здебільшого переважає епічне начало над ліричним, в новелі – навпаки, провідним, переважаючим є ліричне начало. Ліризм – характерна риса новели” [54,11]. Ступінь ліризації оповіді як жанровизначальний критерій, на думку вченого, варто вивчати на тому рівні, на якому цей ліризм себе проявляє: якщо для

оповідання він проявляється переважно у формі ліричних відступів, то у новелі ліризм є прихованим. Ще одним жанрово диференціюючим чинником, на який вказує Ф. Білецький, є психологізм. Згідно з концепцією вченого, саме він дозволив свого часу викристалізуватися новелі у самостійний жанр.

Не менш значущим для сучасного літературознавства лишаються і диференційні ознаки оповідання на фоні жанру новели, визначені В. Фащенко: “В оповіданні лише ширший крайобraz, більше сюжетних частин, вищий ніж у новелі, ступінь деталізації обставин та персонажів” [52,54].

І. Денисюк вказує на ще один жанророзподільчий чинник, зауважуючи, що в оповіданні “характер родового синкретизму” є відмінним від того, що маємо у новелі. В оповіданні більшою мірою, ніж у новелі, проявляються епічні канони, інколи можливе ліричне забарвлення, але відкидається “драмоподібність” оповідання [57, 6]. Отже, встановлюючи відмінності між новелою та оповіданням, важливо враховувати особливості його композиції та характеру образного мислення.

Також, варто дати визначення такому жанру малої прози, як ідилія.

Грецьке «eidillion» – це зображення, картинка, образ. Писарєв визначає ідилію як картину побуту, краєвиду, змальованих з натури, які зображують людей «в їх спокійному щоденному стані», а не «хвилину зіткнення і боротьби». Д. Чалий пише, що основна суть ідилії полягає в зображенні гармонії між героєм і оточенням, суспільством, природою. Як зазначає дослідник, ідилія була на підступах до реалізму якоюсь ланкою, яка узаконювала найзвичайніші моменти і подробиці в людському житті, побуті. Йдеться про буденність, не скаламучену ніякими несподіваними поривами зовнішніх чи внутрішніх імпульсів.

У літературознавчій енциклопедії читаємо: «Ідилія (нім. Idylle, англ. Idyll, франц. Idylle, польс. Sielanka, від грец. Eidyllion: малюнок, невелика лірична поема) – форма буколіки, віршовий твір, в якому поетизується сільське життя. Назву запроваджено щодо схолій елліністичного поета Теокріта, автора написаної переважно гекзаметрами збірки «Ідилія». Ідилією називали невелику, до сотні версів поему, присвячену ідеалізації екзотизованої природи, яка була тлом згармонійованого безтурботного життя не зіпсованих цивілізацією мирних, часто закоханих, чуттєвих пастухів і пастушок, наприклад, поезія «Тирсіс», у якій ішлося про еротичні переживання Дафніса» [58, 404]. Цікаво, що жанр довгий час був у тіні як підвид пасторалі. Нового значення він набув в епоху сентименталізму. Ідилія стає провідним жанром цього часу, оскільки найкраще підходила до змалювання спокійного і щасливого життя, гармонійного світосприйняття. До цього жанру звертався Григорій Сковорода у збірці «Сад божественних пісень» (пісні 12 і 13). Згодом ідилія перемандрувала у нову українську поезію. Нею зацікавився Лев Боровиковський, а слідом за ним і прозаїки та драматурги, такі як М. Гоголь, Г. Квітка – Основ'яненко, Т. Шевченко, П. Куліш.

Ще одним не менш важливим жанром малої прози, який я буду розглядати у даній роботі, є літературна казка. «Літературна казка – художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами» [58, 568]. До цього жанру часто звертався Іван Франко. У своїх казках письменник поєднує реалії з чудесним, що витворює особливо реальний казковий світ, де перемагає добро, справедливість та любов. Пригадується славнозвісна казка письменника «Лис Микита». Літературна казка вимагає особливої майстерності, оскільки має поєднувати риси як дорослого художнього

твору, так і дитячої літератури. Тобто, не бути надто навантаженою, щоб зацікавити як дорослого, так і юного читача.

Наступний жанр – притча. Це невелика за обсягом, максимально типізована, повчальна алегорична оповідь, побудована за принципом аналогії, в якій подвійна фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. Повчальний характер твору пов'язаний з тим, що притча утверджує важливі етичні та моральні норми. «Думка у творах цих жанрів рухається, ніби кривою лінією, починається і завершується одним предметом, а всередині немовби наближається до іншого предмета» [58, 272]. Цей жанр по-праву можна віднести до найстаріших, оскільки він був популярним ще за києворуської доби, бо містився у таких біблійних книгах як Приповісті Соломона та Псалтир. Але на відміну від притч біблійних, притчі у новітніх світових літературах стали виразниками морально-філософських роздумів письменника. Іноді притча стає вставним елементом, як наприклад у поемі Франка «Панські жарти», «На Святоюрській горі».

Не менш важливим жанром малої прози є літературний анекдот. Він примандрував у літературу із звичайного народного анекдота, який має таке визначення: «Анекдот – коротка усна оповідь, парадоксальна міні – новела гумористичного або сатиричного характеру з несподіваним фіналом» [58, 68] І хоч жанр не є серйозним за своєю основою, його збирали та опрацьовували Б. Грінченко, В. Гнатюк, М. Сумцов і В. Шухевич. Тому й не дивно, що анекдоти розгортали більші за обсягом новели, оповідання та байки. Анекдоти зустрічаємо у творі І. Котляревського «Москаль-чарівник», співомовках С. Руданського, усмішках Остапа Вишні. Саме цей жанр ставав джерелом тем та мотивів для написання багатьох жанрів малої прози.

1.2. Етапи встановлення та розвитку світової новелістики.

Як зазначає Іван Денисюк у своїй праці «Розвиток української малої прози 19 – поч. 20 століття» [8] новелістика кожного народу своїм джерелом має фольклор. Це пов'язано з тим, що давня література, літописи й патерики хоч і увібрали у себе деякі оповідки з світського життя, все ж залишались далекими від життя. Новий письменник брав для себе за зразок нарративні жанри – анекдоти, новели, казки, приповідки, саме його життя, побут, спосіб говорити, почувати й думати. Суспільно – політичне життя неабияк позначилось на специфіці олітературнення фольклору. Відбулась своєрідна трансформація фольклорних жанрів у прозові форми. Цю першу фазу у розвитку новелістики так і називають – фаза фольклоризму.

Як зазначає дослідник, цей процес почався в епоху раннього Ренесансу й тривав до 19 століття, а подекуди й до 20 століття. Хоча, ще набагато раніше, в 1281 році в Італії з'явилася збірка під назвою «Новеліно». У ній було записано близько 100 оповідок про життя городян. Швидше за все, як припускають дослідники, ці історії були місцевим фольклором, який городяни переказували одне одному. Тому встановити авторство так і не вдалось. Але на щастя, хтось взяв та уклав всі ці історії в одну збірку.

Варто зазначити, що витоки жанру новели беруть свій початок ще в античності і представлені такими авторами як Арістід і його «Мілетські оповіді» та Апулей - «Золотий віслик». Проте, ці твори відрізняються як за змістом, так і за формою від тої новели, яку ми читаємо сьогодні. «Ця відмінність, – як стверджує дослідник Б. Буніч-Ремизов, – пов'язана із тим, що в умовах феодально-церковного середньовічного гніту окрема особистість не могла мати індивідуального світобачення і особистої свободи. В епоху Відродження починається звільнення людини як

індивідуальності, бурхливий розвиток її особистісних стосунків і настроїв. Такий історико-психологічний процес і став ґрунтом, а також причиною

зародження новели, яка вперше почала глибоко розкривати особисте життя людини, її вчинки, інтимні переживання і стосунки. А новаторський соціально-історичний зміст новели визначався саме тим, що особистість, протестуючи, звільняється від феодальних та католицьких догм, які знеособлювали людину, а це й призводило до бунту проти середньовічного світу і його суспільно-ідеологічних норм. Новаторство новели полягало також і в художньому відтворенні багатогранності приватного життя простих людей, що література Середньовіччя тривалий період ігнорувала” [56, 1]. Тобто довгий час жанр новели перебував в тіні, не маючи можливості викристалізуватись в окремий, чітко окреслений. Через півстоліття після створення цього збірника Джованні Боккаччо написав “Декамерон” і новела перетворилася у класичний літературний жанр, що його було трансформовано із “позицій найпередовішого світогляду свого часу – ідей Відродження, а це давало несподіваний ефект новизни: літературна новела виростала на конфлікті старого й нового – рутини й новітнього світосприймання. Боккаччо сміливо поєднав фольклорну техніку трактування сюжетів з літературними прийомами, з досвідом античного й сучасного йому письменства; на імперсональний жанр він наклав відсвіт своєї небуденної особистості. Так літературна новела стала твором особистісного характеру, на відміну від тієї примітивної імперсональної, що була притаманна фольклорній оповідці, зокрема анекдотові” [56,1].

Як зазначає О.В. Денисенко, чітко зазначив основи теорії новели німецький письменник Пауль Гейзе, який видав 24 томи новел. Його твори стали класичними у формально-художньому відношенні. За свою нелегку працю письменник був удостоєний Нобелівської премії з літератури 1910 року. Він підкреслював, що, крім лаконічного стилю, новелу відрізняє

“малогобаритність” композиції, а також специфічні (характерні лише для новели) композиційні прийоми. Так, окрім початкового й заключного

акордів, напруження сюжету, композиційного лейтмотиву речі символу, несподіваного повороту подій, головним для новели залишався по-драматургічному конфліктний розвиток сюжету, що тяжів до незвичності відбиття переломних характерів епох. Події подаються як реальні і разом із тим як якісь незвичні, нові для читачів [8, с. 344]. Звідси й італійський термін – новела, тобто новина. Вперше почав називати свої твори новелами італійський письменник Бонвензін Дра Ріва. Найбільшого свого розквіту жанр зазнав у 19 столітті в епоху романтизму. Такі письменники, як Гофман, А. По, Гоголь, Меріме у своїх творах прагнули відтворити незвичайні і виняткові події. Згодом були започатковані різновиди новели – психологічний, фантастичний, сенсаційний.

І. Денисюк зазначає, що новелістика літератур різних народів розвивалась нерівномірно. Нова вірменська література стартує відразу етнографічно-побутовим, і водночас соціально-політичним романом як згустком усіх болючих тем. Натомість литовська має дуже багато спільних рис із українською щодо олітературення фольклорних жанрів. А білоруська новелістика оминає етнографічний період, бо для нею панівною стає психологічна новела.

1.3. Національна своєрідність української малої прози.

Коротко охарактеризувати етап стрімкого розвитку української малої прози можна такими словами «Це був час захоплення фольклором, письменники орієнтувались на народний тип оповіді» [8; 11]

Перше оповідання нової української прози – «Салдацький патрет» Г. Квітки – Основ'яненка (1833). У підзаголовку автор пише: «Латинська побрехенька, по-нашому розказана». Тобто «побрехеньки» ставали праформами перших українських оповідань. Саме з них письменники пізніших століть черпали мотиви. Джерелом такої народної белетристики є «Природнича історія» енциклопедиста античності Плінія Старшого. Як і інші античні автори, Пліній добре відомий на Україні – мандрівні дяки розносили його анекдоти та приповідки. На дяківсько-шкільне походження анекдоту, використаного в «Салдацькому патреті» натякає сам автор у «Супліці до пана іздателя». Цей анекдот був добре відомий у 19 столітті, про що свідчить вірш О. Пушкіна «Швець» - обробка того самого мотиву. Є згадка про нього і у автобіографічному листі Шевченка. Як зазначає дослідник української малої прози І. Денисюк, оповідання про маляра Апеллеса містить мотив нерозрізнення намальованого об'єкта від дійсного, а також повчання зарозумілого й нахабного профана – ці два античні мотиви український письменник гармонійно змонтував в один міцний каркас оповідання і дав йому чудове тло – образ ярмарку з усіма його подробицями й деталями, з пластичним локальним колоритом. «Анекдотна фактура у Квітки – Основ'яненка розбудовується шляхом деконцентрації і деталізації подій. Саме такі риси, як нарощування події, її ступінчастість та детальне тло і відрізняють новелу від анекдота» [8; 12] У «Салдацькому патреті» застосовано ретардаційні повтори, характерні і для казкової

композиції: «...бурхлива течія анекдотної фабули, наче переіначена своєрідними греблями – трикратними повторами. Ми відчуваємо

неквапливий ритм дихання статечного оповідача. Він має час і спокійно пряде собі нитку оповіді так, як буває в житті: щось забулося, щось пригадалося».

Автор у «Салдацькому патреті» міг використати кілька анекдотів з Плінія Старшого. Передусім це могла бути дотепна оповідка про маляра Зевкіса, що змагався з суперниками у четвертому році 95 олімпіади, тобто в 387 р. до н.е. «Анекдотну» точку зору письменник ускладнює. Саме так олітературені фольклорні жанри перетворюються в оповідання. Вони несуть крім фабульної цікавості ще й додаткову інформацію про український сільський побут та певну суспільну й літературні проблеми. У «Салдацькому патреті» це своєрідна поезія ярмарку, його звичаї. Неповторну мальовничість передано в різних вимірах зоровими та слуховими образами.

Як зазначає І. Денисюк, народна оповідка «Як Нечипір ділив вареник» під пером Основ'яненка набуває нового значення. І хоч немає підстав вважати його науково достовірним першоджерелом, але немає сумніву, що Квітка-Ослов'яненко обрамляє фольклорний мотив зустрічі з мерцями – про це є згадка у його листуванні. Цікава фабула набуває «антиалкогольного» спрямування. Світ мерців оживає. У ньому ми знайомимось з рідними головного героя Нечипора, його приятелем Радьком. Саме він стає оповідачем розповіді, що привносить у холодний потойбічний світ нотки приятельської інтимності та гумору. Твір обрамляє чудова бурлескна обгортка. Стає зрозумілим, при існуючому стані речей умерлому легше, ніж закріпаченому селянинові.

Оповідання «Перекотиполе» відрізняється від попередніх психологізацією характерів у поважній манері, містить неповторно-індивідуальні деталі.

Твір Квітки містить велику експозицію. Автор розкриває мотив злочину Дениса – не жадоба злочину, а страх. Страх породжує підлість - цю психологічну проблему пізніше підніме М. Коцюбинський.

Усі три розглянуті Квітчині оповідання за основу мають фольклорні жанри: анекдот, народна казка та фольклорна новела. Однак перший український прозаїк дав і другу модель олітературення фольклорних жанрів. Як зазначає Іван Денисюк, це той випадок, коли письменник імітує народний жанр. Наприклад, «Пархімове снідання». Це літературний анекдот, близький до народного, фольклорного. Автор проводить реконструкцію сюжету. Персонажі одержують імена, подія географічно конкретизується, вводяться додаткові персонажі та мотиви. Як зазначає дослідник, самі ці дві моделі – трансформація народного сюжету в літературне оповідання й імітація фольклорної прози – були продуктивними на ранньому етапі розвитку малої прози. Очевидно, це пояснюється орієнтацією письменників на читача з простолоду.

Отже, літературному твору притаманна більша тенденційність, більша сума інформації про життя. Народні форми більш сконцентровані, ніж літературні, але ця концентрація спрямована на вироблення фабульної схеми. Іван Денисюк зазначає, що: «Літературний твір – результат концентрації самого творчого процесу, скороченого в часі. Літературна новела зберігає творчу індивідуальність автора. Народні сюжети характеризуються одномотивністю та концентрацією уваги на подійності, на кумедності ситуації, в якій проявляється кмітливість героя. Мораль тут природно випливає з самої ситуації. Анекдот як жанр оперує мінімумом персонажів. А у літературній «побрехеньці» Квітки-Основ'яненка їх чималий гурт. Вводяться вони тактовно, не всі разом. Кожен персонаж дістає докладну характеристику, старанно індивідуалізований, максимально конкретизований. Подій, епізодів та перепитій тут чимало. Структура оповідання ритмічна. Прийом трикратного повтору застосовано двічі. Повтори відділені описом українського ярмарку» [8; 28].

Наступною віхою у розвитку малої прози стали антикріпацькі оповідання Марка Вовчка із збірки «Народні оповідання». «Саме з появою цієї збірки з'являються такі жанрововизначальні стилі як етюд та ескіз». [8; 32] Це підтверджує новаторство тодішньої малої прози. Оповідання Марка Вовчка за жанром можна назвати суспільно-політичними, соціальними та кріпацькими. Стає зрозумілим, що оповідання може вмістити в «собі атомну енергію суспільної дійсності». Фактично, відбувся певна трансформація жанру. Якщо ренесансна новела переважно розважала читача, іронізувала із загальних людських вад, то пізніше новела стала романтичною і наближалась до казки.

Іван Денисюк стверджує, що розвиток української малої прози був прискорений тим, що вона розвивалась в атмосфері лірики Шевченка. Дослідник зазначає, що першим фактором жанрового поглиблення був революційно-демократичний світогляд, який перейняли від Шевченка і російських революційних демократів. Другим – актуальна тематика. В ті роки людей турбувало, чи будуть звільнені селяни. «Твори Марка Вовчка стали потужним вибухом бочки пороху, які витали у повітрі». Третім фактором стало те, що твори Марка Вовчка високо піднесли українська та російська революційна демократія в особі Т. Шевченка, О. Герцена, Добролюбова та Д. Писарева. Але найважливішою зміною стало те, що зникла ілюзія, ніби українською мовою можна писати лише неповажні та бурлескні тексти. Марко Вовчок ввела жанр трагедійного соціально-проблемного оповідання. Більшість критиків вважали, що трагічність не може личити малим формам, які беруть свій початок від веселого анекдоту. Дійсно, Бернард Брухт твердив, що новела не здібна до творення чогось трагічного. А Герман Понгс спростовує цей погляд, наводячи приклади німецьких трагічних новел. Вони, як і новели інших народів не будувалися на трагедіях соціального характеру, як це було у «Народних оповіданнях».

Марко Вовчок мала великий вплив на долю наступників української малої прози. Це можна простежити у манері оповіді від першої особи, у народно-селянському колориті. «Це була естафета шевченківсько-вовчківського полум'яного гуманізму, оборона «рабів німих» [8; 33].

Творчість письменників посприяла тому, що утворилась модель соціального оповідання, з особливим характером проблемності. Головним героєм таких оповідань стає представник скривджених соціальних низів. Він завжди виступає позитивним героєм. Мета таких новел та оповідань не показати окремий випадок, а весь важкий життєвий шлях героя.

Напроти вагу етнографічно-побудованому оповіданню, яке тяжіє до минувшини, нова модель націлена на проблемну тему «лиха давнього і сьогочасного» - кріпацтва, рекрутчини, взаємовідносин хати з двором та психологічні проблеми. Розвивається тенденція відходу від етнографізму.

Отже, «...у першій фазі свого розвитку мала проза формується у руслі етнографічно-побутового реалізму, пізніше – просвітительського, критичного реалізму та частково романтизму.» [8; 53]. Увага до особистості була провідною у прозі того часу. Така увага до людини зумовила появу оповідань-портретів, оповідань-долі. Етнографізм, або ще народознавство є тенденцією романтизму у розвитку багатьох літератур світу, передує реалізму. Знання не тільки народної творчості, а й умов буття народу вело до усвідомлення важливих соціальних питань, до народності літератури. «Найвідповіднішою формою викладу здався спосіб оповідання, де простий народ промовляє сам за себе».

1.4. Рецепція здобутків світової та національної малої прози в творчості Пантелеймона Куліша.

Пантелеймон Куліш – непересічна особистість, яка здійснила титанічний всесторонній вклад у розвиток української літератури. Починаючи від малих прозових форм, включаючи перший історичний роман, лірику, переклади. Саме в цьому і вбачається своєрідна манера письменника, що зумів у своїй творчості синтезувати здобутки як світової так і національної прози. Куліш гармонійно адаптує ті мотиви та сюжети, що були запозичені з світових літератур, майстерно пристосовує їх до української культури. Його твори «народні», тобто порушують одвічні проблеми суспільства. Крім цього, мала проза письменника естетична та колоритна, автор вміло послуговується традиційними художніми засобами виразності.

Основою для написання таких творів Пантелеймона Куліша, як «Циган», «Пів півника», «Сіра кобила», «Очаківська біда», «Бабуся з того світу» стали мотиви та сюжети, які письменник запозичив з такого поширеного на той час наративного жанру як анекдот. Автор опрацював не лише українські сюжети, а й іспанські та турецькі. В оповіданні «Сіра кобила» опрацьовано турецький анекдот про Хаджу. Автор переніс тут анекдот в іншу настроєву атмосферу: анекдот не терпить ані жалю, ані співчуття, його царина – сміх і сатира. Але таке бачення селянина ображало читачів, бо як зазначає Б. Грінченко селянство бачило у них насмішку над «мужиком». [6;8-9] Письменник у своїх творах віддає особливу шану українським народним пісням. Вони надають особливий драматизм оповіданням письменника. Зрештою, манера пісенної композиції перейшла у малу прозу не тільки Куліша. Оскільки малі епічні жанри дуже тісно пов'язані з народної творчістю, їх важко уявити без пісень.

Мала проза Пантелеймона Куліша об'єднала у собі дві групи. Перша – «баладна». До неї можна зарахувати оповідання П. Куліша «Гордовита

пара». Як зазначає І. Денисюк, твір є цікавим тим, що у ньому: «Психологічна проблема гордості розкривається в баладній колізії. Ця незвична історія оздоблюється описами багатирського весілля, цілком у стилі автора – ідеалізації заможного дворянина» [8; 28].

На відміну від цих гостроконфліктних оповідань другу групу малої прози письменника становлять твори, де немає гострих зіткнень людських доль, де все закінчується не трагічно, а щасливо. Це оповідання-ідилії. Першим зразком ідилічного жанру в українській літературі є оповідання Пантелеймона Куліша «Орися». Сюжет твору - варіант світових образів гомерівських Навсікаї та Одиссеї. Античний мотив письменник згармонізовує з українським фольклорним переказом. «Іван Франко позитивно оцінює «Орисю». Він каже, що Куліш: «пересадив сю запахущу квітку старогрецької поезії на нашу рідну українську ниву у формі прекрасної ідилії «Орисі». [16; 106]. У розвідці «З останніх десятиліть 19 в.» Франко відзначив, що нова генерація письменників не творила ідилій, вона пішла іншим шляхом. Що сучасне життя не давало матеріалу для ідилії, свідчить єдиний твір П. Куліша, написаний на сучасну йому тему – ідилія «Дівоче серце».

2.1. Українська дівчина. Характеристика і доля.

Образ жінки посідає особливе місце у творчості Пантелеймона Куліша. Письменник як істинний романтик поетизує та обожнює своїх героїнь. Варто згадати про маму письменника, Катерину Іванівну. На жаль, вона рано померла. Катерина Іванівна була жінкою простою, розумною і знала дуже багато пісень, казок, приказок. Особливо запам'ятались сину її пісні. Читаємо про це у автобіографії «Жизнь Куліша». [19] Під її наглядом Куліш виростав у атмосфері народної творчості. І хоча, напевно, малий Пантелеймон недоотримав любові та теплоти у дитинстві, але він зумів надалі не втратити любові та ніжності до жінок, що були у його житті. Письменник з особливою теплотою згадує у своїй автобіографії про свою двоюрідну сестру Лесю. А сусідці - Уляні Терентіївні Мужилівській, написав автобіографічну повість «История Ульяны Терентьевны». Цікаво, що численні герої-чоловіки його творів теж не мають матерів. Жіночі образи малої прози Пантелеймона Куліша пережили помітну трансформацію, яку хочу проілюструвати на прикладі трьох його творів малої прози – ідилій «Орися» та «Дівоче серце» й оповідання-балади «Гордовита пара».

Ідилія «Орися» (1844) розпочала новий етап у спадщині раннього Куліша, бо помітно відрізняється серед його російськомовної етнографічно-побутової прози. «Орися» завжди мала прихильну критику. Одним із першим про ідилію написав Костомаров. Рецензент зазначив: «Цей милий нарис був нав'язаний авторові читанням «Одіссеї», і поїздка Орисі зі служницями на річку – це поїздка Навсікаї, спроектована на українські звичаї, і дуже вдало. Образи рельєфні, положення живописні, мова легка, плавна та вишукана. Взагалі треба п. Кулішеві віддати честь, адже ніхто з українських письменників у прозі не володів мовою краще, ніж він». [15;

279] Дійсно, в «Орисі» П. Куліш досить вміло та майстерно намагався показати ідеальний, безконфліктний жіночий характер.

Ідилія розпочинається характеристикою головної героїні. Її незвичайна краса порівнюється з красою природи: Орися «краща й над ясну зорю в погоду, краща й над повний місяць серед ночі, краща й над саме сонце, що звеселяє й рибу в морі, і звіря в дуброві, і мак у городі» [15; 89]. Подібною є й характеристика неземної красуні Навсікаї, доньки феакійського володаря Алкіноя, котра якраз і є головною героїнею шостої пісні «Одіссеї». Навсіка – це «Дівчина, вродою й станом струнким до богині подібна». Куліш услід за Гомером красу своєї героїні порівнює з іншими дівчатами, що її супроводжують: «Орися поміж ними, - і як мак у городі всі квітки закрашає, так вона сиділа поміж своїми дівчатами». Василь Івашків припускає, що описуючи зовнішність своїх героїнь, письменник відштовхувався від народних ідеалів дівочої краси, яку він назвав «гордою українською красою»: «В те времена простоты и природного неизвращённого вкуса хорошо понимали, что лучшую красоту девушки составляет свежее, цветущее здоровым румянцем лицо, светлые, незатуманенные бессонными ночами очи и чистая душа» [15; 102].

Також можна говорити про певну схожість образу Орисі з образом Оксани з оповідання одного з найбільш улюблених Кулішевих письменників - Миколи Гоголя «Ніч перед Різдвом»: «Оксане не минуло ещё и семнадцати лет, как во всём почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки, только и речей было, что про неё. Парубки гуртом провозгласили, что лучшей девки и не было ещё никогда и никогда не будет на селе» [19; 79]. Цілком можливо, що Орися була образом ідеальної української дівчини, про кохання та одруження з якою мріяв молодий письменник-романтик. Окрім того, П. Куліш через «Орису» показав читачам свою мрію про сімейну ідилію, яку, фактично, реалізував

у завершальній сцені з роману «Чорна рада». Свою любов до героїні письменник яскраво висловив у завершальному абзаці твору: «ще стала краща замужем, і дитина в неї, як Божа зірочка» [15; 98]. Одруження ще більше розкрило красу героїні. Автор гармонійно поєднав у образі цієї Ориси прекрасні зовнішні риси із внутрішнім світом людини. Таким чином він продовжив літературну традицію ще І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка. Є. Нахлік влучно назвав ідилію «маленьким шедевром на зорі нової української прози» [35; 49].

Наступним пропоную розглянути єдиний твір П. Куліша, написаний на сучасну йому тему – «Дівоче серце» (1862). Тема твору більше підходить для трагедії, ніж для ідилії, оскільки закоханих розлучають життєві обставини. Якщо коротко - це незвичайна історія життя простої сільської дівчини Оленки. Як і Орися, вона «гарна ж на личеньку, як та зоря Господня» [23; 130]. Дівчина полюбила молодого, вродливого Ігната-удовиченка, заради якого готова прямувати на край світу. Це дуже не сподобалось її батькам та односельчанам. Але дівчина зовсім не зважає на це. Кохання дає їй душевних сил для того, щоб іти слідом за Ігнатом в далекий чужий світ. Героїня зважується на щось неймовірне – вона постає здатною подолати всі труднощі на своєму шляху. Цей сюжет у певних деталях нагадує події поеми Тараса Шевченка «Катерина». У ній героїню, яка народила сина від москаля без шлюбу, батьки вигнали з дому шукати в Росії батька свого сина. Звичайно, доля Катерини була трагічнішою, ніж у Оленки, бо її коханий – це людина інших морально-етичних принципів, ніж, скажімо, Ігната з цього твору П. Куліша.

І ось, Оленка опиняється на чужині. Здавалося, їй мало б бути нелегко. Але, на щастя, вона потрапила в родину освічених українців Івана й Ганни. Ці герої стали для неї, немов батьки: «мов нехотя панами звались, а були душею і словом прості і чесні, мов зроду із села, із рідної хати не

виходили» [23; 130]. Окрім того, їх друзі - українська громада, посприяли тому, що дівчина навчилася грамоті. Вона дуже полюбила читання українських книжок. Вони стали дівчині надійною опорою у житті на чужині, відкрили їй новий світ. Такий поворот сюжету є досить несподіваним, але цілком виправданим, зважаючи на тогочасні суспільні процеси. Однак доля героїв і в цьому творі не складається безконфліктно – Оленка покохала Павла Піддубня, а для Ігната, який служив солдатом у війську, наче перестала існувати. Це було для парубка важким ударом. Він тяжко перехворів і решту свого життя прожив самотнім солдатом. Фактично, Павло відбив його кохану, дівчину, яка помандрувала з України в Петербург за солдатом. Але відчутно, що Куліш не осуджує пана. Навпаки, П. Куліш хотів показати, що в реальному житті любов складна річ і залежить від різних чинників. Кохання має різні виміри, тому, щоб знайти спільну мову, закоханим важливо мати спільні інтереси. До того ж, важливо мати однаковий культурний рівень, жити спільними ідеалами. Тому Оленки й покохала Павла. Коли героїня стала грамотною, Ігнат уже здавався їй «темним, убогим, задавленим братом, та й годі» [23; 137].

Основною ідеєю твору, на думку Євгена Нахліка, є те, що тут людина має право вільно виявляти почуття. Друге Оленчине кохання дослідник назвав справжнім, а саму дівчину – ідеалом емансипованої жінки [35; 125]. Те, що Оленка покохала Павла Піддубня за його розум і освіченість, показує, що героїня окрім почуттів керувалась ще й розумом. Це можна пов'язати з Кулішевим захопленням «теорією культурництва» наприкінці 1850-х років. Віктор Петров вважав, що культурництво стало провідним мотивом у подальших взаєминах Куліша з жінками: «Його кохання – це моралізаторство й менторство, культурне “просвітництво”». У всіх романах письменника помітно бажання сприяти культурному розвитку коханої жінки. Образ Оленки є цікавим тим, що вона морально чиста та

сильна. Її почуття дали їй сили духу протистояти громадській думці, осуду, незважаючи на те, що в тогочасному суспільстві це було дуже складно. Проте, у творі відчутний дисонанс змісту і форми. Це зауважив Омелян Огоновський.

Оповідання П. Куліша «Гордовита пара» (1861) вже відноситься до «баладної» групи малої прози автора. У цьому творі автор розкриває психологічну проблему гордості. В центрі твору яскравий та романтичний образ дівчини Марусі Ковбанівни. Її любовна історія та життя є більш драматичними, ніж в Орисі. Героїня «Гордовитої пари» є красунею, але ця краса далека від традиційних українських уявлень. Краса Марусі Ковбанівни якась зловісна: «До неї й приступити [...] було страшно: така велична. Кунтуш на їй – самі златоглави, коралі на їй – усі в дукачах. [...] І в будень було дукачі носить; стане против сонця – королівна, та й годі! Вже й дівчата, було, кажуть, що у неї й вода з відер наче срібло ллється» [23; 182–183]. Її краса певною мірою нагадує неймовірну красу героїні повісті «Огненный змей». Вона теж називається Марусею. Внаслідок угоди з нечистою силою «стала хорошеть и хорошеть так, что совсем переменилась» [6; 269].

Навіть у повсякденному житті виявляється гордість героїні. Вона зневажливо ставиться до інших, така холодна, навіть жорстока, що хлопці її бояться: «І козаки-молодики її жахались, не то що. Очима поводить – наче душу з тебе виймає: все б їй розказав, не потаїв би й гріха перед нею. Владична, справді [...] владична була краса в Ковбанівни. [...] Скине оком – наче до тебе заговорить, а заговорить – наче заграє. Який би то і козак був, щоб до неї з жартами, з прикладками! Такого не було й на всій Гетьманщині, здавалось» [23; 182–183]. Зрозуміло, що така героїня не могла побудувати собі щасливого сімейного життя – вона занадто самозакохана, щоб присвятити себе комусь іншому. Однак, свою проблему

вона усвідомила лише після того, як одружилась зі старим сотником Байдаком. Її коханий Прохор Осауленко посватався до бідної дівчини Орини Лободівни, яку, на жаль, не покохав. Коли Маруся та Прохор зрозуміли глибину свого нещастя – вони не витримали такого життя й разом втопились у місцевій водоймі. Можна припустити, що в душі Маруся весь час бореться з своєю гордістю та почуттями. Хоча у творі це фактично не показано, бо письменник побудував своє оповідання як «Бабусине оповідання». Історія висвітлена ніби ззовні, через учинки героїв, без заглиблення в їхній внутрішній світ. Героїня сама собі не зізнається в тому, що без тям кохає Прохора. Хоча любов для неї – все, вона не може припинити гордо ставитись до коханого. Коли героїня втрачає його, вона усвідомлює, що не може далі жити. Гордість не принесла їй щастя, а навпаки, призвела до загибелі. Отже, нещасливою стала не лише «гордовита пара» Маруся і Прохор, а й дівчина Орина та сотник Байдак.

Хоч Орися, Маруся й Оленка мають спільні риси: гарну зовнішність і романтичну душу, прагнуть любові, але вони й відрізняються одна від одної. Образи героїнь відображають ті зміни, які відбулись у погляді письменника на жінку.

Образ Орисі створено 1844 року, коли письменникові було тільки 25 років. Молодий П. Куліш думав, що ідеальна жінка повинна мати гарну зовнішність, чисту душу, миролюбний характер. Письменник вважав, що саме ці риси дадуть їй змогу створити щасливу сім'ю. Однак, із часом Кулішеве розуміння життя й жінок стало глибшим. У подальшій літературній творчості письменник уже прагнув створити різнобічні жіночі образи. Хоча Маруся, як і Орися, є патріархальною українською дівчиною, котра живе у селі, не була освіченою, однак вона горда й зверхня у своєму

ставленні до людей і життя. Що стосується Оленки, то її образ відрізняється від Ориси більшим життєвим наповненням, є близьким до сучасної жінки. Тому закономірно, що на початку оповідання Оленка як уже емансипована дівчина сама признається в любові до хлопця, чого традиційна героїня ніколи б не зробила. Цей її вчинок спричинив сміх односельчан і гнів батьків. Однак Оленка готова зі своїм коханим іти хоч на край світу. Таких рис Орися й Маруся не мають. Оленку можна вважати сучасною дівчиною ще й тому, що вона всім серцем прагне справжнього кохання і щастя. Це показує, що ідеальний жіночий образ в душі уже сорокарічного П. Куліша став багатшим: він не лише любив таку ідеальну традиційну українську сільську дівчину, як Орися, а й сучасну культурну міську дівчину Оленку. Це три живі образи, які можна вважати трьома поглядами письменника на жінку. Це народні ідеали жінки часів козаччини. Героїні письменника красиві, вірні та сильні. Що й не дивно, оскільки обставини того часу були такими, що жінка повинна була бути готовою чекати свого чоловіка і в усьому його замінити.

2.2. Олітературення фольклорних жанрів

1) Казки: «Циган», «Пів півника»

Як істинний дослідник та збирач фольклору, Куліш не міг оминати такий важливий жанр як казка. Фольклорні риси його казок проявляються у наявності: оповідача, казкових формул зачинів, широкому використанні паремій та фразеологізмів. Важливо згадати про діалектну лексику, притаманну розмовно-побутовому стилю, а також використання народнопісенних текстів та поезики. Розглянемо їх на прикладі творів «Циган», «Пів півника».

Казка «Циган» є дебютним твором молодого письменника, який ще тоді навчався у гімназії. Її директор І. Тимковський, людина інтелектуальна й доброзичлива, побачив у свого учня літературні здібності і заохочував його до письменницької праці. Твір був надрукованим 1841 року в альманасі «Ластівка». Куліш створив його з почутої від матері народної казки.

Зачин твору «Був собі колись якийсь-то циган ...» налаштовує нас на казковий стиль викладу. Поетика твору багата та різноманітна. Наприклад, у казці наявні такі паремії, фразеологізми та порівняння, як: голі й босі; як той кабан у берлозі, рачки ліз; так що аж живіт йому обдуло; так що йому уже і в пельку не потовпилось; підняли такий гвалт, як на весіллі; впав, як сніп; хропе циган, неборак, на усе поле — аж вороння жахається на берегах; розставив ноги і вирячив на народ очі. Також зустрічаємо етикетні формули: «Добродію! Чоловіче добрий!». Твір написаний у розмовно-побутовому стилі, що дає унікальну можливість водночас відчутти неймовірну казкарську майстерність Куліша та більше дізнатись про усну народну творчість.

Ще одним цікавим твором, адресованим дитячій читацькій аудиторії, є переказування іспанської казки "Пів півника". "Пів півника", за

визначенням самого автора, – "гішпанська дитська казочка". Хоч сюжет казки мандрівний, автор вміло адаптує його до українських читачів. Зачин твору: «Була собі колись гарна курочка...» налаштовує нас на казковий та чарівний світ. Оскільки твір адресований дітям, то, безперечно, у ньому є багато лексем зі зменшено-пестливими суфіксами. Наприклад, це слова: курочка, дітки, малесенький, яєчко, гребінець, низесенько, листочок, гребелька, рівчачок, маленький, іскорка. А також в діалогах курки з Пів півником - це словоформи: голуб'ятко, мізерненьке, поскрібочок, серденько, синочок.

Стилістичні засоби, які використовує автор, створюють спорідненість із народними казками. Наприклад, це такі традиційні національні звичаї, обряди, як-от батьківське благословення, взаємодопомога: «Упиряка, попроси тата, нехай тебе благословить на дорогу. Пів півника скікнуло до поважного півня, вклонилося йому низенько і поцілувало в кіготь; Не плюй кажуть у воду, може згодиться напитися; Не печи мене, змилосердись наді мною» [23; 102,103]. Саме розмовно-побутовий стиль мовлення створює відповідний колорит та поезику тексту. Наприклад, у казці є діалектизми та розмовно-побутова лексика: zostавляти, глузовать, навісноголовий, буцім, нігде. А також паремії та фразеологізми: на віку, як на довгій ниві, всього трапиться; хвіст мені куйовдиш та розтопіруеш, мов тому індікові; людям на сміх, а мені на велику досаду; ото ж знай, що всякому своя пора; водице, моя сестрице; ой огнику, мій братику. Хоч сюжет тексту традиційний, автор зумів засобами рідної мови розвинути головну ідею твору - формування позитивних рис характеру у малих читачів. Позитивні якості - любов, співчуття, турбота - у казці асоціюються тільки з образом курки-матері.

Ще однією рисою, яка об'єднує казку Куліша з народною, є використання числівника «три». Наприклад: "Рушило Пів півника в дорогу, стрепехнуло крильцем і тричі заспівало на знак свого одходу" [23; 102]. На своєму

шляху до міста казковий герой зустрічає трьох персонажів, яким не допомагає, і згодом вони не рятують його. Це рівчак, вітер та іскорка – утілення трьох стихій природи (води, повітря, вогню).

Пантелеймон Куліш майстерно вводить до свого переказу іспанської казки не тільки українські народні мотиви, а й етикетні форми, які є засобом ще більше «українізувати» казку. Це, насамперед, ввічливі форми звертання. Так, вітер звертається: любе моє Пів півника; кохане Пів півника. У репліках Пів півника простежуються риси зверхності й гордості. Наприклад, у таких мовних засобах: «Добродію! Бувай здоров, мій пане!»

Ще М. Грушевський наголошував на тому, що «...між писаною і неписаною словесністю завжди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний, — певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки перед письменною, словесною творчістю і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості». [4;58-59] Так виглядає, ніби відбувається діалог двох художніх систем словесного мистецтва. Олітературення – це трансформація фольклорних жанрів у прозові форми. Саме на основі «олітературення» фольклорних розповідних жанрів П. Куліш виробив свій тип оповідання. Цікаво, що художня природа його оповідань ніби стоїть на межі фольклорного та літературного. Оповідання письменника зберігають відповідну структуру оповіді і мають жанрові ознаками тих народних творів, які письменник поклав в основу.

2.3. Притча «Про злодія в селі Гаківниці»

Хоч П. Куліш безумовно був представником романтизму, окремі його твори вже позначені рисами реалізму. Наприклад, притча «Про злодія у селі Гаківниці» (1861). Це оповідання розкриває і досі актуальну проблему злодійства. Автор зображає як вирішується така неприємна подія за допомогою покарання та перевиховання сільського злодія.

Початок твору досить проблематичний - головний герой намагався обікрасти церкву. На щастя, його спіймали на гарячому і про його погані вчинки дізналось все село. Саме селяни вирішували, як його покарати. Піп давав вказівку вирішити це питання звичним способом - відвести злодія до станового. Але люди вирішили застосувати до героя свій метод - «братську покуту». Злодій повинен був три роки прислужувати в церкві. І не лише це. Люди вирішили, що він буде приймати та дбати про подорожніх. Щоб довершити покарання, всі погодились до кінця життя називати героя «злодій».

У творі відчувається протиставлення громадського самоврядування селян та нового, досі не відомого, правового суспільства. Письменник симпатизує першому. Якщо хутір і село постають уособленням мудрості, справедливості, шани природі, то місто виступає протилежністю, світом, повним жорстокості та насилля. До героя застосовано милосердя. Як результат - щира покута злодія. Твір є дуже цікавим, оскільки у ньому зображені ті соціальні зміни, які відбулися за кілька десятиліть у суспільстві на центральній та південно-східній Україні. Можна сказати, що автор звеличує судову систему селянства, яка може не лише покарати, а й виправити злочинця. Вона перемагає міську юстицію. А остання, на жаль, має право на безпідставні ув'язнення і страти, і призводить до знищення людини. Тож суть проблеми автор вбачає у забутті свого кореня – «хутора, де не позичають розуму, встають до сходу сонця і моляться на росі» [24; 13].

Притча становить цінність не лише повчальним характером. Поетика твору цікава та різноманітна. Наприклад, розповідь ведеться від імені хуторянина, який вирушив у село разом зі своїм дідусем – титарем. Героїв попросили відлагодити церкву. Описи старосвітських будівель та злодійського подвір'я дають унікальну можливість зазирнути до атмосфери тогочасного села: «... а що старосвітські наші церкви, то й любо поглянути. Віконця скрізь обмережені та позакруглювані, а як де, то наче квітку тобі на писанці виведе, аж жаль бере, що те старезне дерево мохом проросло, вітром та дощем обкришується та трухне. Під віконцями гонтовий дах навкруги церкви, і навкруги мережані, вирізувані піддашся. Тільки крізь ґрати ледве-ледве низові вікна мріють. Задивишся на таку церкву, загадаєшся... »; «... Рушили, надблизились: двір гарний, зелений на узгір'ї; у дворі хата чепурна, висока, білим причілком на улицу з-під верби, мов молодиця світлоока, дивиться. Кошари в дворі, повітки, все гарно повкривано, хмелем та гарбузинням з городу повилося. Тут і колодязь під вербою коло воріт, і ворота настіж одчинені» [24; 16,18].

Письменник «замилований» красою українського села, тому вживає дуже багато традиційних порівнянь та епітетів: красче, мов лебеді, тихе та соняшне, мов той вітерець по-під густими вербами, мов вовки, красно, мов молодиця, чепурний, добрії, сивий, як голуб, мов на світ Божий народився, мов той птах, як дитина, мов чия душа плаче. Також у притчі наявні такі етикетні формули, які ще більше «українізують» текст: Добродію! Чоловіче, голубчику! Господине моя! А ще – зменшено-пестливі форми: біленька, кучерявенька, тихесенький, лагідненький, веселенький.

Особливою прикрасою «Злодія» є уривок народної пісні «Гультаю, гультаю», який автор вміло використовує, щоб передати почуття героя, коли він вперше наважився на крадіжку.

У притчі письменник розкриває одну з ідей романтичного світогляду, а саме, ідею “вкоріненості”. Вона полягає у внутрішній відповідності між

індивідом, рідним ґрунтом, народом та Богом. П. Куліша реалізував цей концепт у його теорії хутірського життя або “хутірській філософії” [24]. “Хутір” у П. Куліша – це антитеза “городу”. Для П. Куліша “правильний” український селянин зберіг свій сутнісний зв’язок з природою, близькість до першоджерел свого буття і залишився незіпсованим штучною цивілізацією. “Справжність” українському селянину забезпечує своя земля, “ґрунт”, в який тільки й може проростати “коріння”. Саме така відданість своїм традиціям сприяє правильній поведінці, яку регулюють моральні норми. На думку Куліша, правдивим джерелом надійних біблійних принципів є Біблія. Тому він і пише: “Оставайтесь при своїй городянській філософії, а нам дозвольте нашу селянську філософію проповідувати, взявши її прями́сінько з тої книжечки (тобто з Біблії. – В. А.), котру сотнями років великі городи затуманюють, та й досі не затуманили” [24; 5].

2.4. Анекдот «Сіра кобила», «Очаківська біда»

Сам Куліш у статті, опублікованій 1870 року у «Правді», лірично називає свої гумористичні оповідання: «кусень щироукраїнської гумористики». Джерелом цих творів автор називає «українське простонароддя» [35; 75].

Хоч жанр анекдоту не є призначеним для навчальних цілей, але Куліш майстерно виводить мораль навіть з фабули своїх анекдотів. Наприклад, розглянемо його анекдот «Сіра кобила» (1860). Не характерний для Куліша твір. Сам автор визначає жанр твору як «комічна притча». Розповідь ведеться від імені головного героя. Він важко переживає втрату чудової помічниці – сірої кобили. Бажання героя привести додому дуб закінчується трагічно: «Пропає і дуб, і кобилка... ». Але найбільшого спокою йому не дає те, як багато пересторог про майбутнє нещастя він оминув. Герой отримав дуже важливий урок – пильності та уважності. І кожен читач сам вирішує: сміятись чи співчувати герою.

Хоча авторство Куліша під сумнівом, можна точно сказати, що автор дуже вміло обробив почуту історію панича на ім'я Іродчук. Лише шкода, що сюжет твору малює українця не дуже розумним. Саме цього читач ніяк не міг пробачити письменнику. Серед художніх засобів виразності у творі зустрічаємо традиційні порівняння та словосполучення, а також, прикмети: а як заєць перебіжить дорогу, то вже без халепи не обійдеться; голова була з винницький казан, а очі з відра; лиху годину, зозуляста курка не дурно мов півень співає; розум у мене не в кишені; то мов дощ з гори ллється і блискавка блищить; мов пекло закипіло; годує раків та возить тих, що під кручею живуть. Поетика твору змальовує те, що ніби все довкола попереджало героя про трагічну втрату. Та він не зважає на такі «знаки».

У анекдоті автор використовує як зменшено-пестливі форми, так і згрубілу лексику, що створює своєрідний контраст почуттів героя до жахливої

втрати та після. Наприклад, серед зменшено-пестливих форм такі: раненько, гарненько, голубочці, гарненько, кобилчину, сонечко. Згрубіла

лексика: зла личина, сучий син, бісове гайвороння, гемонські тварі, чортяки, матері його чорт.

Що ж до Очаківської біди (1861), то цю смішну небилицю Куліш не вважав насмішкою над народом. Ось яку цікаву пояснювальну «приписочку» автор помістив: «Український народ має ту окрему вдачу, що любить сама з себе сміятись, виставляючи себе ніби дурнем, а тим часом не себе він осміює, а свою долю щербату» [35; 61]. Письменник змальовує досить звичну ситуацію – у козаків закінчився провіант. Та читача вражає те, як незвичайно козаки це вирішили. В такій нелегкій ситуації, між двома ворогами, герої проявили кмітливість. Вони заховались за міст і перечекали боротьбу двох противників – «Турка» і «Москаля». В результаті – вся здобич залишилась їм.

Ідея твору примандрувала до письменника цікавим чином. Основою стало народне оповідання, яке Куліш почув від колишнього ігумена Мотронинського монастиря, а той, в свою чергу, почув його із вуст козацького полковника. Варто зазначити, що письменник був особливо чутливим до національних образ, зневаги та принижень. У цьому анекдоті автор прославляє кмітливість та винахідливість козаків. Цікаво, що до запорізького братства так і приймали, перевіряючи таким способом, бо часто в бою потрібні не тільки хоробрість, а й хитрість. Серед засобів художньої виразності зустрічаються такі фразеологізми та паремії: пряники на небо кладуть; повісили наші носи; тільки що диханіє в тілі; цур же йому; підобравши поли, на-втікача; нас пошаткують на капусту; лиха конем не об'їхати; нехай чорти б'ються; а ми пересидимо тут лиху годину; збились у купку біля мене, так як бджоли коло матки, неприкаянні;

і родились, і хрестились, такого страху не бачили; напужані так, як овечки од вовка.

Цей твір вирізняється тим, що у ньому автор змальовує народне життя не зі сміхом, а з великою повагою. За спостереженнями Д. Чижевського, Куліш є «гідний романтичний наступник Квітки» [45; 66].

2.5. Історичні оповідання «Січові гості» та «Мартин Гак».

У своїй творчості Куліш часто звертався теми козаччини. Він намагався переосмислити історичні події та донести до своїх читачів ті важливі

уроки, які з них можна винести. Твір «Січові гості Чуприна й Чортоус» (1862) був виданий окремою книжкою. Основою твору є польський текст спогадів колишнього учасника походів князів Любомирських на гайдамацькі загони Івана Чуприни і Семена Чортовуса. Куліш по-художньому переклав цей текст. Дещо випустив, щось розширив, переставив деякі місця. А найголовніше – розповідь ведеться від імені розвідника, надвірного козака Івана Ворони. Саме йому вдалось проникнути у табір Чортовуса і посприяти його знищенню. Він ніби повертається у минуле і по-новому осмислює пережиті події, з іншої точки зору.

Головний герой висловлює жаль щодо свого минулого: «... признаюсь вам, добродію, який я був дурний колись... на свою рідну браттю ставав до бою!» Ще змалку він опинився у замку і згодом його записали на службу до надвірних козаків. Тому його негативне ставлення до гайдамак сформувало оточення, в якому герой виростав. Всі жителі вважали їх варварами, які здійснювали жорстокі набіги з метою грабунку і яких потрібно боятись, як вогню. Поетика твору різноманітна. Наприклад, наявні такі паремії, фразеологізми та порівняння: глибоке дно й каламутне; як на вовків полюють; що вже його хиба срібна куля візьме; що козаки за ним і в огонь і в воду; вовки вовками по полю рищуть, як горох при дорозі; лінивий тільки її не скуб; ворота к чортовій матері виніс; так як був у грязі і в пилу; вискочять з рук, як мило в воду; дамо ми йому перцю, що аж очима на їх не зглянеш; збились вони зовсім з пантелику; лежить, як гора.

Гайдамаки зображуються хоробрими та сміливими воїнами. Один з героїв висловлюється: «У них вовча натура: уміє добре шарпати, уміє ж і вмерти,

не скиглячи дармо». Відчувається захоплення автора цими мужніми відчайдухами. Чудово доповнює атмосферу героїчності та відваги

старосвітська народна пісня, на козацьку тематику: «Перебийніс просить не много – сімсот козаків з собою».

Виникає запитання: як герою вдалось проникнути у гайдамацький табір? На мій погляд, досить просто. Герой вигадує, ніби втікає від покарання, а саме - повішання, за те, що зламав панський дзигарок. Дідусь, повіривши цій історії, вказує, де можна знайти гайдамак. Опис першого враження від них теж дуже яскравий: «...супроти мене їде здоровенний Запорожець з усима, що я ще й з-роду не бачив; чорні, чорні та довгі та розкішні такі, що аж вилискують ся. Жупан на йому шовковий, червоний аж сьвітить ся як огонь; шапка червона, похилиста; пояс золотий; за поясом пістолі, при боку шабля; кульбака і стремена – все те в щирім золоті, аж горить. А кінь під ним пречудової вроди: білий як лебідь, так і одбиває од зеленого лісу й трави; ти б сказав, що й землі не доторкається » [59; 304]. Сама атмосфера табору змальована дуже вільною: «Ніхто мене не питає, що я за чоловік. Вештаюсь я поміж ними як дома». Кульмінацією всіх цих подій стає зустріч у Мазепиній могилі: «А та Мазепина могила та єсть то острів, увесь у бору, а кругом таке грузьке багно, що ні чоловік, ні кінь, ні собака не перебрєде; а на той острів через багно насипано три греблі». І тут письменник змальовує винахідливість гайдамак. Вони поробили на греблях завали з гілляк. Саме у цю пастку й потрапив Чортовус. Герой висловлює щире співчуття щодо цієї події: «Ну те братця: або добути, або дома не бути!»; «... пропали там, як бджоли в бочці... Лежать бідахи, повивертавшись, густо, як снопи на хорошій ниві». Щодо ватажка – Чортовуса, герой вживає епітет «сердешний». І хоч гайдамацькому руху чинили сильний опір, це ще більше розпалювало патріотичний дух народу: «Тільки з того люде ще більш набірали собі гайдамацького духу: як покажуть ся було де січові гості, - вони їх криють по пасіках, дають їм осторогу, а кому нема життя од економів та дозорців панських, ті й самі з гайдамаками панські будинки руйнували. Тільки ми, надвірні, було, за

панським приводом, ходимо на гайдак. Здавалось: куди, яке добро чинимо, а ми тільки помагали загнуждувати наших братів.» [59; 307]

З цих слів розуміємо, що ставлення до історичних явищ може кардинально змінюватись. Розповідь-спогад ведеться від імені старого козака, який насправді є прототипом поляка з багатим та суперечливим минулим. Наприкінці свого життя головний герой переосмислює свою життєву позицію та стає справжнім свідомим українцем. На відміну від польського варіанту твору, де козаки виступали в якості розбійників, автор зображає гайдамаків як борців за пригнічений шляхтичами народ.

Тим часом у пізнішому оповіданні «Мартин Гак» (1863) «січових гостей» висвітлено більш негативно, ніж позитивно. Персонаж-очевидець став оповідачем. Він фіксує народні сподівання на Коліївщину як на визвольний рух. Головний герой – Мартин Гак, колишній ловчий у панському дворі, змальований як народний правдошукач, котрий змалечку любив «святую правду», про яку наслухавсь у церкві. Він всюди шукав правду – у панському дворі, по монастирях, серед гайдамаків, та не знайшов ніде. У цьому й полягає трагічність долі героя. Його ідеали не відповідають дійсності.

Автор простежує обставини, що підштовхнули героя до такого непереможного пошуку правди. Юність Мартина проходила у панському оточенні, де про правдивість та чесність рідко коли згадували: «Отся то правда йому й шкодила», «З паном він, ніби з товаришем говорить», тобто смілива мова героя всім була не по-нутру. Покинувши стару роботу він почав тинятись і заробляти на життя будь-як: товк в макітрі просо, косив

людям, ходив за плугом. З наступного двору його теж дуже швидко вигнали, бо не догодив панству. З особистим життям теж не складалось:

«Що-ж, коли перед тестем та тещею не хотів голови нахилити! А вести жінку в чужу хату – се не його була вдача». Але герою до «...любощів було байдуже». Хоч дівчата були раді йому «...неба нахилити». Така невизначеність довго тримала героя у небутті. Аж раптом Мартин Гак зникає. З'являється багато припущень: «Чи він попав на безодню драговину, чи може його русалка – бо гарний був аж надто – завела у яке озеро-нетечу, ніхто того не знав. Зникнув Мартин Гак десь у безвісті». Про цю подію навіть склали пісню «Чи тобі-ж, Мартине, та мужикувати? Тобі тільки з козаками раду радувати».

Далі письменник описує час, коли «Хмельнищиною скрізь по Україні запахло». Невідомість лякає народ: «То вже, коли було терпіти від кого напасть, так лучче від панів». Але це був погляд старшого покоління на дану ситуацію. А молодь казала: «В тих на умі тільки співи про козацьку славу та про здобич велику». Атмосфера була дійсно напружена, оскільки навіть за старосвітські пісні про козацьку славу могли покарати смертю. І тут автор майстерно змальовує неоднозначність ставлення людей до повстанського руху. Були прихильники думки, що: «Горе панам, горе ж і нашому братові». Про іншу частину населення автор влучно сказав: «Зненавиділи люде пана і Жида, скоро прочули про гайдамаччину. Чудний був час, хай уже не вертаєть-ся! ». Потужність цього повстанського руху змальовано таким реченням: «Не велика купа їх і була, а здавались тисячею». Цікаво, що в селян та гайдамак були однакові пісні. Серед них автор вказує пісню «Перебийніс вивів до бою». Це виступає як об'єднуючий елемент двох ворогуючих сторін, які стали противниками не з власної волі.

Щоб потрапити до гайдамацького табору, потрібно відповісти на лиш одне запитання: «Наша віра?» Саме серед гайдамак у курені оповідач зустрічає

зниклого безвісти Мартина Гака. Перемінився Мартин: «Обличчя якось йому споважніло, наче десятьма годів постаршав; тільки чоло було захмарене, і позирав перед себе сумовито. Хоч – би й не сказано мені, що се отаман, сам би я догадав ся» [59; 346]. Кульмінацією оповідання стає розмова оповідача з Мартином Гаком, у якій він, фактично, виливає оповідачу свою душу. Добре пізнавши цей світ, герой робить такий висновок: «Нема в світі правди, нема її ні в панів, ні в черців, ні в козаків. Коли зосталась де правда, то по вбогих хатах у запічку. Там стара бабуся, прядучи вовну, навчає унуків, як у світі по правді жити» [59; 350]. Ще з дитинства Мартин Гак шукав правду, але чув про неї хіба в церкві. Пов'язуючи правду з релігією, герой вирушає по монастирях. А з чернецтва – у гайдамаки. Герой ділиться своїм розчаруванням: «Не мав я за розбишак тих людей, що їздили з Січи по монастирях; не розбишацьким духом вони дихали, та діло їх вийшло гидке перед Богом і перед людьми». Тому він йде на досить сміливий крок – герой вирішує покинути гайдамацький шлях ще й агітує своїх побратимів. «Сорок нас, як один, готові від розбишак відрізнитись, аби нас прийняли в який замочок». Він рішуче налаштований: «Що Залізник із Гонтою робить, нападаючи на людей заможних, те я вчиню, боронючи всю Корсунщину від гольтяпак». Але, на жаль, йому не вдається це здійснити, бо їх розмову було підслухано. Поховали козака в яру, який назвали його іменем. Всі сумували за ним. Важкої долі зазнав і Гонта: «... попав ся Гонта у московські лабета, довоював ся бідолаха до червоної сорочки: Ляхи живцем з його шкуру здирали. А Залізник наче крізь землю провалив ся.» Куплет пісні і висновок: «Пишний був цвіт, та гіркі ягоди вродили!».

Поетика оповідання збагачена пареміями та фразеологізмами. Наприклад: нічого гріха таїти; шибнула доля, куди схотіла; що вже чорт й знайшов

свою лаву; вискочити з западні; на небі зайдуть Косарі. Можна простежити зміну ставлення автора до гайдамацького руху: від захоплено-позитивного до критично-осудливого.

2.6. «Товкач»

І. Я. Франко, оцінюючи значення перекладу для літератури, писав: «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях, у різних часах причинялися до ширення просвіти та підймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства» [11, 39].

«Пантелеймон Куліш, – наголошує Т. І. Должикова, – був одним із перших, хто порвав з традицією переспівів і по-новому розглядав перекладацьку справу. Протягом життя він опанував польську, чеську, сербську, французьку, англійську, німецьку, італійську, іспанську, латинську та старогрецьку мови. Вивчав давньогрецьку, шведську й навіть арабську. Саме це сприяло перекладацькій діяльності письменника. Можемо стверджувати, що письменник був обізнаним із світовим літературним процесом. У своїх перекладах він свідомо утверджує українського слово, з одного боку, та «європеїзує» українську літературу – з іншого» [33; 10]. При перекладі Куліш спирався на традиції перекладу Гулака-Артемівського, Боровиковського. Безумовно у них є риси романтичного фольклоризму та етнографізму. Переклади Куліша є глибші за змістом та складніші за своєю структурою.

Не дивно, що Куліш вибрав перекладати саме Авербаха. Цей письменник один з перших в Німеччині почав писати про селян. Саме серед селян він ріс і виховувався. Життя робітників він зображає в поетичній формі. Він розкриває не лише їх життя та звичаї, а й розкриває перед нами їх внутрішнє життя, їх душу. Часто автор наділяє своїх героїв власними

поглядами на світ та життя, тому часто його герої є далекими від дійсності. Німці справедливо називають його батьком сільського оповідання.

Фактично, у творі «Товкач» письменник українізує оповідання німецького письменника. Змінено на українські всі імена й назви, введено до тексту українські народні пісні. Тому слушно вважати, що це не так переклад, як інтерпретація оповідання Б. Авербаха на український лад і з українським колоритом. Розповідь ведеться від третьої особи, швидше за все, від особи одного з приятелів Товкача.

Оповідач вказує, що познайомився з головним героєм ще в дитинстві, бо той любив проводити час з дітьми більше, ніж з однолітками. Початок оповідання містить опис щоденного та святкового вбрання Олексія, якого всі прозвали «Товкач». Щоденний одяг парубка був невибагливим: «Як же й забути, коли всього була на тобі сорочка та червоні підтяжки та з темної вибойки убраннє, що не боялось жадного осмарування». Хлопець дорослішав, і вже навіть намагався курити люльку, проте ровесники цькували його і щоразу забирали її. Олексій не зважав на це, натомість кожного дня він допомагав тітці Палашці з господарством. Головний герой дуже любив поратись біля худоби, порядкувати у хліві: «Як одчинить було потім двері в стайні та зачне скрізь вичепурювати, то вставляючи тварину котру по правій, котру по лівій руці, то ласкаві слова до неї говорить» [59; 433]. Тут простежується внутрішній мир та гармонія головного героя з природою. Та особливої наснаги хлопцю надавала увага та похвала тітчиної доньки – Мар'янки, яка часом казала йому: «Який ти моторний хлопець, Олексію». Обідали Олексій та Мар'яна разом, по архаїчному: з однієї миски, молилися до того, як за стіл сідати та після обіду. За столом сиділи «Тихо і поважно, мов при святому ділі, ...». Олексій важко приймав людське глузування. Йому вже минуло 19 років. Найбільших прикрощів йому завдавав Юрко, наймит, який колись служив у кінниці, і тепер своїм

видом та вбранням так і вабив дівчат до себе. Але Олексій ніколи не відмовляв йому у допомозі «...поміг йому випробувати спершу коней у санях. Проїхали вони в-купі селом і байдуже було Олексієві, яким він нечумазним здавався поруч із хистким високим салдатом». Найбільше Олексій задрив тому, що Юрко вирізнявся гарним співом, мав хист до танців та вмів розповідати цікаві історії. У матері героя молодь збиралась на досвітки, де Юрко і був героєм програми, бо навчав хлопців та дівчат нових пісень. Тексти цих пісень є неймовірно цінними, і можна припустити, дуже рідними для автора, бо мати Куліша прищепила сину любов до народної пісні. Можливо, це були ті пісні, яких письменника навчила саме вона. Варто зазначити, що пісні дуже гармонійно вписуються у сюжет, ніби відображують атмосферу тої чи іншої ситуації. Наприклад, вкотре на досвітках, поки наш герой сидів мовчки у кутку, Юрко вперше заспівав: «Ой ізійди, зійди ти зіронько вечірняя, Ой вийди, вийди, дівчинонько моя вірная». Саме такою і вважав Олексій свою кохану, Мар'янку. Проте, на жаль, життя внесло свої корективи.

Особливо цікавим для мене був старосвітський обряд і старосвітське слово, яке Олексій одного вечора наважився сказати Мар'янці. Це дуже трепетний момент, коли хлопець тремтячим голосом зізнався дівчині у своїх почуттях та пообіцяв: «... Кого вірно люблю, до віку не кину.» Але не було б так все добре, якби не Юрко. Хлопець і далі привертав Мар'янчину увагу. Разом вони заспівали пісню «Ой на небі дві зіроньки сяє» у якій йдеться про розлуку двох закоханих, що ніби пророкує подальші події. Головний герой стояв на черзі в некрути. Вирушаючи у місто, Мар'янка дає йому крейцар, що мав би принести йому щастя. Але Олексій викидає його, бо бажає потрапити у військо і стати зовсім іншою людиною. І хоч товариші цьому не вірили, герой, все-таки, потрапляє на службу. Цей успіх зовсім змінив його, додав впевненості та сміливості: «Олексій, упившись більш radoщами ніж тим напитком, ішов, трохи

похитуючись, між парубками. Ще ніколи він так не товаришив з ними».

Цікавий момент - при запитанні Мар'яни де її крейцар, Олексій відповідає, що згубив: «... а ся брехня тяжко вразила йому серце».

І ось герой вирушає в дорогу. Він прощається з коханою та з її худобою. Некрутів проводжало все село. Кожен вважав за честь подати їм руку. Вже за селом герой усвідомлює всю серйозність ситуації, те, що він віддаляється від звичного середовища життя: «Сумно прощавсь він зо всіми стежками і нивами». Чи міг герой подумати, як зміниться після цього його життя? Певно, що ні! Юрко віз новобранців аж до Геренберга. На прощання він запитав у Олексія, чи той хоче щось переказати Мар'янці. Герой відповів: «Нічого тобі з нею жартувати, не любить вона тебе, як смерти». Новобранець потрапляє до п'ятого піхотного полку. І тут йому знаходяться біди на голову. Йому доручили щоранку вмивати «циганську піку», а потім його добре серце уздрів якийсь «недопечений маляр», який по-троху виманював у Олексія материні гроші. Згодом солдат відправляє додому портрет і лист. Він помітно сумує за селом: «У салдатах тим не гаразд, що немає настоящей роботи; утомиш ся, як той пес, а не зробив нічого». Мар'яна не впізнає коханого. Це його дуже тішить, оскільки герой дуже хотів змінити свою особистість: «А вже-ж так! Тепер я другий чоловік. Хиба я тобі не казав, Мар'яно?» Аж ось йому трапляється нагода відпроситись додому на чотири дні. Олексій вже подумки готується до того, яке враження справить на всіх у селі: «Далі став проти дзеркала, надів кивер трохи на ліве вухо, поправив кучери з правого боку і кивнув сам собі головою: гарний!» Мати радо зустріла сина і тішилась з того, що «... який з її Олексія жвавий парубіка став». Це вже не був «Товкач», ніхто на вранішній службі у храмі не впізнавав хлопця. Всі дивились на нього, але ж героя турбувала лише Мар'янка: «Вона на його не дивить ся а він для неї ж то й стоїть оттут рівненько, як стріла, мов тобі з міді вилитий». Коли ж він почув, що Мар'янка і Юрко нова пара – то весь затремтів і

першим вийшов з церкви. А правда була гіркою – Юрко обдурив Мар'яну і тепер їм якнайшвидше потрібно було побратися. Згодом вороги зустрічаються і Олексій поводить себе дуже стримано та холодно. Хоч ввечері, все-таки, між ними спалахує бійка. Тут теж не обійшлося без пісень, цього разу досить образливих: «... В чужий чобіт обув ся, та й сорому здобув ся». Отже, «З подряпаним і попідсинюваним видом, блідий і змарнілий, покинув Олексій другого дня село». Герой лише радів такому поверненню. Його настрої передає ось така пісня: «... Поплила краса дівоча, мов лист за водою!» Душевна рана герою дуже його дезорієнтувала. Фактично, все, що він робив до цього, було присвячене коханій дівчині. Письменник цікаво розв'язує цю складну ситуацію. Олексій разом із дядьком Матвієм та його сім'єю вирушає до Америки. Вражає те, що вже у часи Куліша піднімається питання про еміграцію. І про своє перебування в Америці Олексій відгукується дуже позитивно. Йому нічого не бракує, лише одного: «Що мені зо всього того, коли я тут один одним на світі?». Герой щиро цікавить долею свого першого кохання, готовий допомогти за потреби. І хоч поруч є Мотря – гарна господиня, вона, все ж «не Мар'янка».

До того ж, як зазначено у передмові, редактори "Мужицького видавництва" у кулішівському тексті "... поробили незначні зміни, приноровлюючи його до галицького виговору". Таким чином, твір має цінність не лише як художнє явище, а й як унікальний лінгвістичний артефакт (зокрема, соціальна лексика, діалектизми) Галичини початку ХХ століття.

Висновок:

Пантелеймон Куліш – одна з найвпливовіших і найвидатніших українських постатей XIX ст. Він не тільки письменник і мислитель, а ще й громадсько-політичний діяч-подвижник, який цілеспрямовано й до останку самовіддано творив українську націю. Все своє життя Куліш важливого значення надавав національно-культурному відродженню своєї країни. За словами І. Франка, Пантелеймон Куліш — це «перворядна зірка в нашому письменстві»; «один з корифеїв нашої літератури». Своїми творами він утверджував думку, що доля карає покоління, що не бережуть своїх традицій. Аналізуючи побутові явища, етику, мораль, світогляд в цілому Пантелеймон Олександрович доводить, що наріжним каменем українського буття є увага і повага до людської особистості та душі. Ця душа з давніх-давен знаходила і знаходить свій вияв у словесності українців, їх піснях, легендах, притчах, прислів'ях, віруваннях і поняттях. Автор як ніхто інший доводить, що в українському фольклорі є чисте джерело людських чеснот, лиш там є прості серця і віддані люди. Письменник, як український Авербах, любить та цінує українське село та селян. Він замилований побутом та середовищем українського селянства. Водночас, автор утверджує думку про те, що саме таким має бути природне незіпсоване середовище, у якому формується повноцінна патріотична особистість.

До того ж, жіночі образи письменника яскраві та неповторні. Вони досить успішно поєднали у собі як світогляд автора, так і ті суспільні тенденції, що він спостерігав. Образи героїнь його творів змінюються: від традиційної та покірної Орисі, до модерної Оленки, яка ставши освіченою, відкрила для себе нові обрії для розвитку. Багато у чому вона наслідує життєвий шлях письменника, для якого наука та освіта стали надійною опорою в житті. Ключову роль у цьому зіграла «духовна мати» Куліша - сусідка по хуторах, яка захотила його до книжкової мудрості та

наполягала на навчанні в Новгород-Сіверській гімназії. Спостерігаючи за тим, як на той час дух українського народу був прибитий до землі, П.Куліш на повний голос заявив, що українці мають свою героїчну історію, самобутню культуру, якою мають пишатися. І про це йдеться не лише у славнозвісному романі письменника «Чорна рада», а й вся мала проза письменника головним мотивом має розкрити внутрішню сутність та красу української культури. У своїх оповіданнях письменник піднімає важливі проблеми: кохання і зради, батьки і діти, кохання і гордість, хоробрість та хитрість. Куліш утверджує мораль та цінності, джерелом яких є Біблія. Це і не дивно, оскільки основу філософського світогляду Куліша становив своєрідний синтез релігійних, просвітительських і романтичних уявлень. Характерна риса його оповідань - протиставлення внутрішнього і зовнішнього, “серця” і “голови”.

Рання творчість письменника характеризується широким зверненням до народної творчості. Саме з фольклору Куліш черпає мотиви та проблематику своїх творів, форми та засоби виразності. Письменник вміло адаптує наративні жанри для своєї благородної мети - зробити суспільство кращим та освіченішим. Мала проза письменника написана живою народною мовою, тому є близькою та зрозумілою для нього. Автор використовує популярний на той час прийом “олітературення” фольклорних жанрів. Куліш звертається до таких жанрів, як казка, притча і анекдот. Його оповідання-ідилії «Орися» та «Дівоче серце», романтичне оповідання-баладу «Гордовита пара», морально-повчальний твір «Про злодія в селі Гаківниці», анекдотичного плану оповідання «Сіра кобила» та «Очаківська біда», історичного - «Січові гості» та «Мартин Гак» відображають національний ідеал світу. За структурою усі названі твори мають форму народної розповіді чи народного оповідання. Введення в текст таким підзаголовком чи зауваженням особи оповідача передбачає не

лише наближення до народного світосприйняття, але й орієнтацію на відповідного читача або слухача і, разом з тим, наявність своєрідного очевидця, що є одним із засобів дотримання правдивості. Розповідь набуває більшої переконливості, зосереджується на одвічних морально-етичних засадах, показує найкращі риси духовної культури народу, якого письменник бачить як носія високих моральних якостей і національних традицій. У творі вже відразу простежується не тільки психологічний, але і соціальний «тип» людини. Тому можна стверджувати, що в основі типізації героїв у прозових творах цього періоду лежить фольклорно-естетичний ідеал людини, що полягає в гармонійному співвідношенні зовнішніх рис та внутрішнього духовного світу персонажів, їх морально-етичних переконань і способу життя. У таких оповіданнях П. Куліш успадкував від народних оповідачів щирість розповіді, відкритість характеру, довірливість, багатство народної мови досконале володіння фольклорним матеріалом, художніми прийомами. У цих творах автор апелює до часів козацтва, а отже, зображує окремі сторони національного буття, і ці реалії є ніби певними складовими ідеального образу світу у той період. Ідеалізація як форма здійснення бажаного, як оптимістична віра у краще майбутнє є нет невід'ємною рисою українського національного світогляду. В оповіданні, як і в окремих жанрах фольклору, фактично відсутній реальний життєвий конфлікт. Існуюче висвітлюється як здійснення бажаного, а бажане переходить у реальність. Романтично-ідеалізованим у цих оповіданнях є: побут, стосунки у сім'ї і ставлення людини до природи, зовнішня і душевна краса героїв, високість їхніх почуттів. У своїх оповіданнях автор апелює до часів козацтва, а отже, зображує окремі сторони національного буття, і ці реалії є ніби певними складовими ідеального образу світу у той період.

Саме цей, “романтичний” період творчості письменника гармонічно синтезував здобутки світової та національної літератур. Цьому сприяло те, що у 1858 і 1861 р. Куліш здійснив дві подорожі по Західній Європі, які ознайомили його зі здобутками західної цивілізації і відіграли істотну роль у посиленні орієнтацій письменника на її культурні цінності. У ньому ніби боролись два прагнення: з одного боку зберегти національне обличчя українського народу, його мову й культуру, звичаї і традиції, а з другого - закласти основи національно-самобутньої української літератури. Куліш хотів, щоб співвітчизники знали та засвоїли здобутки західної і світової цивілізації. Письменник ревно жадав вивести рідний народ, українське письменство й науку на широку дорогу світової культури. Фольклорно-літературні взаємини осмислювало багато українських і зарубіжних учених. Жанрова природа української прози у час її настання викристалізувалася саме із малих її форм.

Проаналізувавши біографію письменника, стає зрозумілим те, чому він був добре знайомим з народною творчістю. Фольклор оточував Куліша ще від малечку: дитинство — народні пісні у виконанні матері, кобзарів супроводжували його мало не щодня; юність — знайомство зі збірником народних пісень та дум, які опублікував М. Максимович, а пізніше — й зустріч та спілкування з самим ученим у Києві; приятельські стосунки із Т. Шевченком, О. Бодянським та іншими відомими особистостями, котрі надзвичайно високо цінували фольклор, записували, публікували та досліджували його, — все це призвело до внутрішньої потреби та переконання у доцільності ведення власних записів народної творчості. На такому фоні цілком зрозумілим стає таке природне, гармонійне введення творів фольклору чи їх елементів у його власні. І. Франко писав: “Куліш усе життя своє шукав шляхів, палаючи пристрасстю сказати якесь велике слово. У даний момент твердо переконаний у правоті своєї думки, він усе

ж незабаром відкидав її, щоб знову з такою ж самовпевненістю захищати яку-небудь іншу. Ці питання склали трагедію його життя, але вносили фермент у літературне життя України... “

Список використаної літератури:

1. Багрій Р. «Шлях сера Вальтера Скотта на Україну» («Гарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П.Куліша в світлі історичної романістики В. Скотта)/Пер. з англ. Л. Шарінової – Київ, 1993.
2. Барвінок Ганна. «Спомини про Марка Вовчка»// «Рідний край». - №20. – Київ, 1909.Грінченко Б.Д. «П.А.Кулиш: Биографический очерк». – Чернигов, 1899.
3. Бернштейн М. Д. «Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50-60-х років 19 століття.» – Київ, 1959.
4. Бовсунівська Т. В. «Історія української естетики першої половини 19 століття». – Київ, 2001.
5. Возняк М. П. «Куліш як інформатор галицького історика літератури»// «Життя й революція» – №12 – Київ, 1927.
6. Грінченко Б. Д. «П. А. Кулиш: Биографический очерк». – Чернигов, 1899.
7. Даниленко А. «Про мову Куліша і Куліш про мову» // «Науковий зб. Харк. іст.-філол. тов-ва». – Т. 16. – Харків, 2020.
8. Денисюк І. О. «Розвиток української малої прози 19 – поч. 20 ст.», Львів: Академічний експрес, 1999.
9. Дорошкевич О. «Куліш на засланні». – Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства (Збірник історично-філологічного відділу УАН, № 53). – Київ, 1927.
10. Жемчужников Л. М. «Мои воспоминания из прошлого». – Вып. 2. - Ленінград, 1927.
11. Жулинський М. «Пантелеймон Куліш (1819 – 1897): будитель національної самосвідомості» / М. Жулинський // Українська література : творці і твори : учням, абітурієнтам, студентам, учителям. – Київ, 2011.
12. Жулинський М. «У праці каторжній, в трагічній самоті» / М. Жулинський // Куліш П. Твори в двох томах. – Т. 1. – Київ, 1989.
13. Жулинський М. Г. «Із забуття — в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини)». - Київ, 1990.
14. Записки НТШ – Т. 148. – Львів, 1928.

15. «Записки о Южной Руси»: [в 2 т.] / [сост., авт. предисл., примеч. П. А. Кулиш]. – Санкт – Петербург: Издал П. Кулиш, 1856 – 1857.
16. Івашків В. «Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша» - Львів, 2009.
17. Казюка Панько <Куліш П.> «Січові гості Чуприна і Чортоус: Оповідання». – Санкт – Петербург, 1862.
18. Куліш П. «Пантелеймон Куліш. Листи» – Т.1. – Київ, 2005.
19. Куліш П. «Твори в 2 т.» - 2-ге вид. Київ: Наук. думка, 1998.
20. Куліш П. «Щоденник». – Київ, 1993.
21. Куліш П. «Погляд на усну словесність українську» // «Правда» - №2 – Київ, 1870.
22. Куліш П. «Мартин Гак»// «Мета» - №1. – Львів, 1863.
23. Куліш П. «Козацька і панська розмова на тому світі»/ «Пантелеймон Куліш. Повне зібрання творів» – Т. 2. – Київ, 2005.
24. Кулиш П. «Хуторская философия и удалённая от света поэзия». - Санкт – Петербург, 1879.
25. Кулиш П. «Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове»// «Хроніка - 2000». - №78. – Київ, 2009.
26. Кулиш П. «Повесть об украинском народе» – Часть 18. - Санкт – Петербург, 1846.
27. Кулиш П. «Мятедь в степях: Польская повесть»// Газета А. Гатцука - №21 – Москва, 1876.
28. Кулиш П. «Омут: Рассказ приятеля» // «Русское обозрение» – Кн. 4. - Москва, 1897.
29. Кулиш П. «Мятедь в степях: Польская повесть»// Газета А. Гатцука - №21 – Москва, 1876.
30. Лотоцький О. «П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні» - Прага: Видання Українського історично-філологічного товариства в Празі, 1937.
31. Нахлік Євген, Олесь Федорук. «Около полу столетия назад: литературы воспоминания» П.О. Куліша // Пантелеймон Куліш. Матеріали і

- дослідження / М. Жулинський. – Львів, Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 2000.
32. Нахлік Є. П «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша». Документально-біографічна студія. - Київ, 2006.
33. Нахлік Є. «Пантелеймон Куліш : до 170-річчя від дня народження» / Є. Нахлік. – Київ : [б. в.], 1989.
34. Нахлік Є. «Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія у двох томах» Т. 1. – Життя Пантелеймона Куліша. – Київ, 2007 р.
35. Нахлік Є. «Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія у двох томах» Т. 2. – Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – Київ, 2007 р.
36. Нейман Б. «Куліш і Вальтер Скотт» - Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства (Збірник історично-філологічного відділу УАН, № 53). – Київ, 1927.
37. Петров В. «Шевченко, Куліш, Білозерський – їх перші стрічі»// «Україна». – №2. - Київ, 1925.
38. Петров В. «Пантелимон Куліш у п'ятдесяті роки: життя, ідеологія, творчість». – Київ, 1929.
39. Пулюй І. «Кілька споминів про Куліша і його дружину Ганну Барвінок» у кн.: «Пулюй – Куліш: Подвижники Нації»// «Рада» - Київ, 1997.
40. «Радянське літературознавство» – №19. - Київ, 1957.
41. Рулін П. М. «П. Старицький та П. О. Куліш»// «Життя й революція» - № 12 – Київ, 1926.
42. «Украинские народные предания» / Собрал П. Кулиш. – Книжка первая - Москва, 1847.
43. Чалий М. «Юные годы П. А. Кулиша»// «Киевская старина». – №4. - Київ, 1897.
44. Чернявський М. «Пантелеймон Олександрович Куліш і його оповідання. – Бахмут, 1900.

45. Чижевський Д. І. «Історія української літератури (від початків до доби реалізму)» – Тернопіль, 1994.
46. Шаховской Н. «Пам'яті П. А. Кулиша»// «Русское обозрение» – Кн. 3. – Москва, 1897.
47. Шевельов Ю. «Кулішеві листи і Куліш у листах»// «Сучасність» – Ч.12(272). – Мюнхен, 1983.
48. Шевченко Т. Г. «Повне зібрання творів»: у 12 т. – Т.6.– Київ, 2003.
49. Шенрок В. «П. А. Куліш»// «Киевская старина» – Кн.7/8. – Київ, 1901.
50. Щурат В. «До історії останнього побуту П. Куліша у Львові» - Львів: НТШ, 1898.
51. Яцюк В. «Прижиттєві портрети Куліша» – Київ, 1997.

Список використаних джерел:

52. <https://shag.com.ua/l-m-tkach-janr-noveli-v-ukrayinsekomu-istoriko-literaturnomu-p.htm/> Рибалко І.В., Ткач Л.М. Жанр новели в українському історико-літературному процесі ХІХ – ХХ століть: Навч. посібник. – Дніпропетровськ: НМетАУ, 2014.

53. УКРАЇНЬСЬКА МАЛА ПРОЗА 1920 – 1960-х РОКІВ: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ, ЖАНРОВІ МОДЕЛІ І СТИЛЬОВІ СТРАТЕГІЇ/ЛЕНСЬКА СВІТЛАНА ВАСИЛІВНА/Монографія, Київ, 2015.
54. <https://shag.com.ua/kafedra-ukrayinoznavstva.html?page=8>/Бурлакова І. Поетика новели в рецепції сучасного літературознавства/Монографія, Київ, 2016
55. https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с.
56. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74364/32-Denisenko.pdf?sequence=1>/ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ НОВЕЛИ У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ О. В. Денисенко/Монографія, 2004
57. Денисюк І. Поетика новели // Жовтень. — 1969. — № 10. — С.127-134.
58. https://chtyvo.org.ua/authors/Kovaliv_Yurii/Literaturoznavcha_entsyklopediia_U_dvokh_tomakh_T_2/Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 620 с.
59. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9968>/Твори Пантелеймона Куліша, Том 5, повісті і оповідання.